

Elżbieta Konończuk
Uniwersytet w Białymstoku

Między rzeczywistością a reprezentacją.
Metafora mapy w powieściach
Michela Houellebecqa *Mapa i terytorium* oraz
Guillaume'a Jana *Le Cartographe*

Przedmiotem moich rozważań są dwie powieści francuskich autorów, Michela Houellebecqa *Mapa i terytorium* (wydana w 2010 roku, polski przekład w 2011 roku) oraz Guillaume'a Jana *Le Cartographe* („Kartograf”, wydana w 2011 roku). Obie tematyzują przestrzeń, zarówno tę realną, doświadczaną w bezpośrednim kontakcie, jak też wyobrażoną na podstawie jej reprezentacji realizowanych w różnych systemach semiotycznych. Obie – można by powiedzieć – są powieściami z mapą w tle. Mapa bowiem jako graficzny przewodnik po przestrzeni jest w nich przedmiotem, wokół którego zorganizowana jest fabuła, ale także otwiera wiele obszarów metaforycznych znaczeń, których interpretacja wymaga odwołań do dyskursu kartograficznego, jak również dyskursu geografii humanistycznej. Powieści Houellebecqa i Jana stanowią także swoistą literacką interpretację teorii symulaków Jeana Baudrillarda, którą filozof ilustruje za pomocą metafory mapy, zapożyczony z opowiadania Jorge'a Luisa Borgesa *O ścisłości w nauce*, metafory zbudowanej na bazie opowieści o kartografach Cesarstwa, którzy sporządzili mapę tak szczegółową, że pokryła całe terytorium. Kategorie mapy

i terytorium posłużyły autorowi *Symulaków i symulacji* za metaforyczną podstawę rozważań na temat relacji między rzeczywistością a jej reprezentacją:

Terytorium nie poprzedza już mapy ani nie trwa dłużej niż ona. Od tej pory mapa poprzedza terytorium – *precesja symulaków* – to ona tworzy terytorium, i by się odwołać ponownie do opowieści Borgesa, dziś to strzępy terytorium gniją powoli na płaszczyźnie mapy. [...]. Nie chodzi tu już jednak ani o mapę, ani o terytorium. Coś zniknęło, a tym czymś jest istotna różnica między jednym i drugim, która stanowiła o uroku abstrakcji. Gdyż to różnica stanowi o poezji mapy i uroku terytorium, o magii pojęcia i powabie rzeczywistości¹.

Słowa te doskonale oddają ideę powieści zatytułowanej właśnie *Mapa i terytorium*, której fabułę można uznać za ilustrację diagnozy, jaką Baudrillard wystawił naszej współczesności jako zafascynowanej możliwością reprodukcji rzeczywistości w nieskończoność, a tym samym zastępowania jej znakami rzeczywistości. Powieść Houellebecq'a odsyła właśnie do takich sytuacji, w których rzeczywistość częściej doświadczana jest poprzez symulakry, wizualizacje, reprezentacje niż w autentycznym zderzeniu ze światem. Bohater powieści, Jed, wytwarza reprezentacje rzeczywistości jako malarz, a także jako fotograf, który robi karierę, fotografując mapy Michelina. Jest przeświadczony, że przedstawienie rzeczywistości – na mapie, w przewodniku turystycznym, na fotografii, w broszurze reklamowej – więcej o niej mówi niż ona sama. Toteż aktywność poznawcza bohatera staje się naśladowaniem lub konfrontowaniem rzeczywistych miejsc, na przykład restauracji czy krajobrazów z obrazem je reklamującym.

Powieść Jana natomiast, będąc efektem wielokrotnych podróży pisarza na Bałkany, stanowi powrót do doświadczenia przestrzeni realnej, przemierzanej w wędrówce. Bohater *Le Cartographe* to młody paryżanin, Lazare, który na prośbę kolegów z zespołu muzycznego, zaproszonych na festiwal rockowy do Sarajewa, towarzy-

¹ J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005, s. 6.

szy im jako kierowca w wyprawie przez Bałkany. W wyniku splotu nieoczekiwanych okoliczności (kradzież ciężarówki) Lazare pozostaje sam w obcej przestrzeni. Pod wpływem opowieści niemieckiego turysty zafascynowanego miriadami przybrzeżnych wysp na Adriatyku rozpoczyna młodzieńczą przygodę. Rzut monetą decyduje o pozostaniu Lazare'a na Bałkanach i wyprawie na jedną z przybrzeżnych wysp. Bohater nie przypuszcza, że droga powrotna do Paryża okaże się przygodą jego życia. Doświadcza przestrzeni w jej naturalnym wymiarze, przestrzeni nieznaney mu ani z mapy, ani z przewodnika turystycznego. Doświadczenie to konfrontuje z wyobrażeniami bezludnych wysp, niebezpiecznych górskich ostępów, cudownych krain, a więc wyobrażeniami, jakie powstawały w dzieciństwie, w wyniku lektur powieści przygodowo-podróżniczych. Swoje wrażenia z nowo poznanych miejsc zapisuje na odwrotnej stronie ogromnej mapy Europy, znalezionej na ulicy Paryża przed wyjazdem na Bałkany.

Michel Houellebecq w *Mapie i terytorium*, ukazując mechanizm przedkładania reprezentacji nad rzeczywistość, proponuje powieść ilustrującą duchowość epoki ponowoczesnej. Młody pisarz, Guillaume Jan, wpisuje natomiast swoją powieść *Le Cartographe* w nurt refleksji, jaka wyłoniła się na fali zwrotu topograficznego, mającego swoje źródło w pytaniach o doświadczenie przestrzeni oraz o możliwość tekstualizacji tego doświadczenia.

Houellebecq przedstawia kondycję współczesnego człowieka, wykorzystując do jej obrazowania metaforę turysty. Postać turysty – podobnie jak włóczęgi – Zygmunt Bauman interpretuje jako metaforę ponowoczesnego życia, dla którego typowe jest niezakorzenianie się w żadnym miejscu, powierzchowność kontaktów międzyludzkich, kolekcjonowanie wrażeń². Bohaterowie *Mapy i terytorium* szukają w empirycznej rzeczywistości potwierdzenia jej przedstawień, na które trafiają w kolorowych folderach. Jan natomiast buduje fabułę swojej powieści w oparciu o metaforę włóczęgi.

² Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000, s. 144–148.

Bohater wędruje zagubiony w obcym, nie zawsze gościnnym świecie, przemierza go bez planu, bez przewodnika. Jego zapuszczenie się w fascynującą, nieznaną przestrzeń jest z jednej strony koniecznością wywołaną pragnieniem powrotu do domu, z drugiej zaś daje mu wolność wyboru, czyniąc świat otwartym i obiecując przygodę.

Warto raz jeszcze przypomnieć tezę Baudrillarda, dla którego podstawową cechą współczesności jest zanik różnicy między mapą a terytorium, a właśnie ta różnica – jak dodaje filozof – „stanowi o uroku abstrakcji, o poezji mapy i uroku terytorium, o magii pojęcia i powabie rzeczywistości”³. Słowa te w sposób szczególny odnoszą się do problemu przedstawionego w powieści *Mapa i terytorium*, której bohater nie jest zainteresowany oryginalnością świata, nie jest wrażliwy na jego powab, lecz zajmuje się powielaniem i zwielokrotnianiem obrazu rzeczywistości. Umożliwia mu to aparat fotograficzny, będący – jak można powiedzieć za Baudrillardem, dla którego wszelkie powielanie, zwielokrotnianie, kopiowanie jest ucieczką od indywiduacji i oryginalności świata – narzędziem pomnażania obrazów rzeczywistości. Autor *Symulaków i symulacji* interpretuje to zjawisko – za Susan Sontag – jako formę zawłaszczania rzeczywistości oraz jej unieważniania⁴. Artystyczna działalność bohatera *Mapy i terytorium* polega na fotografowaniu map, a więc na tworzeniu reprezentacji reprezentacji. Jed żyje w istocie wśród symulaków, które postrzega jako atrakcyjniejsze od otaczającej go rzeczywistości, atrakcyjniejsze pod względem poznawczym i estetycznym.

Jed kupił mapę Michelina departamentów Haute-Vienne i Creuse. I właśnie w tym momencie, rozkładając mapę o dwa kroki od zapakowanych w celofan kanapek, przeżył drugie w swoim życiu odkrycie estetyczne. Mapa była niezwykła; doznał takiego wstrząsu, że ogar-

³ J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, s. 6.

⁴ J. Baudrillard, *Przed końcem. Rozmawia Philippe Petit*, przeł. R. Lis, Warszawa 2001, s. 127.

nęły go dreszcze. Nigdy w życiu nie widział czegoś równie wspaniałego, równie pełnego emocji i znaczenia [...] Esencja nowoczesności, naukowego i technicznego pojmowania świata, łączyła się w niej z esencją życia zwierzęcego. Rysunek był finezyjny i piękny, absolutnie klarowny, z ograniczonym kodem kolorystycznym. Ale w każdym z miasteczek i każdej z wiosek o nazwach zapisanych w różny sposób, zależnie od ich wielkości, tętniło, buzowało życie dziesiątek istnień ludzkich, dziesiątek lub setek dusz, z których jedne zasłużyły na potępienie, inne na życie wieczne⁵.

Bohater powieści Houellebecq'a rzeczywiście patrzy na mapy – teksty opowiadające o przestrzeni – jako tworzone według zasad pewnej poetyki, na którą składa się na przykład „finezyjny i piękny rysunek, kod kolorystyczny, wielkość i krój liter”. Teksty takie wymagają znajomości reguł ich tworzenia i czytania. Lektura map – podobnie jak dzieł sztuki – wywołuje emocje i wrażenia estetyczne, przyprawia bohatera o dreszcze. Można powiedzieć, że reaguje on na poezję mapy, nie ulega natomiast urokowi terytorium ani powabowi rzeczywistości, zajęty jest bowiem – jak mówi narrator – „tworzeniem przedstawień świata, w których jednak ludzie nie musieli żyć”⁶. Wystawa gromadząca wykonane przez Jeda fotografie map, zachwycających widzów płataniną dróg lokalnych, szlaków krajobrazowych i nieregularnością rozsianych nazw miejscowości, została opatrzona hasłem: „Mapa jest bardziej interesująca od terytorium”. Hasło to oddaje ideę pracy artystycznej Jeda, którego nie interesuje przestrzeń jako taka, ale ta przedstawiona na mapach. Szczególnie silne doznania budzi natomiast możliwość wyrażenia własnych emocji poprzez poddanie mapy artystycznej obróbce. Fotografowanie map staje się tym samym wtórnym konstruowaniem przestrzeni już zobrazowanej przez kartografa. Akt konstruktywistycznego fotografowania mapy oddaje następująca scena:

⁵ M. Houellebecq, *Mapa i terytorium*, przeł. B. Geppert, Warszawa 2011, s. 45.

⁶ Tamże, s. 32.

Na wystawę wybrał tę część mapy Michelin departamentu Creuse, na której znajdowała się wioska, gdzie mieszkała jego matka. Sfotografował ją pod kątem trzydzieści stopni w stosunku do poziomu, maksymalnie pochylając standard, aby uzyskać jak największą głębię ostrości. Później za pomocą Photoshopa dołożył efekt nieostrości i niebieskawy odcień na horyzoncie. Na pierwszym planie znajdował się staw w Breuil i wioska Châtelus-le-Marcheix. Widoczne dalej kręte drogi [...] wyglądały jak krajobraz z marzeń sennych, bajkowy i niedostępny. W głębi po lewej wynurzała się z mgły wyrazista, czarno-biała wstęga autostrady A20⁷.

Karl Schlögel, zastanawiając się nad tajemnicą czaru map, dochodzi do wniosku, że leży ona w ich potencjale symbolicznym, który daje oglądającemu możliwość trzymania w rękę pomniejszonego świata, dając tym samym poczucie władzy nad światem:

Mapy są obrazem władzy. Wiedza na temat map sama jest władzą. Kto posiada mapy, ten lepiej orientuje się w organizacji przestrzeni. [...] Mapy gwarantują spojrzenie całościowe, którego brak nam w zgiełku codzienności⁸.

Iluzja władzy nad światem jest szczególnie silna z perspektywy człowieka uzbrojonego w „strzelający” do map aparat fotograficzny. Iluzja pryska, kiedy kartograf-fotograf i zarazem artysta konstruuje wyobrażenie przestrzeni staje się użytkownikiem przestrzeni realnej. Paryż, a nawet swoją dzielnicę, odbiera jak labirynt, po którym błądzi, pytając o drogę lub rozkładając plan miasta. Przestrzeń miejska nie jest jak w przypadku *flâneura* przedmiotem kontemplacji czy inspiracji twórczej, lecz to ona panuje nad bohaterem, stawia przed nim przeszkody, utrudnia poruszanie się, chwyta w pułapkę. Obojętny na piękno autentycznego, fizycznego świata, Jed uruchamia swoją wyobraźnię dopiero nad mapą i poprzez nią „obserwuje” tętniące ży-

⁷ Tamże, s. 54–55.

⁸ K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, przeł. I. Drozdowska, Ł. Musiał, posł. H. Orłowski, Poznań 2009, s. 247.

cie miast i odczytuje głębię krajobrazów. Z boskiej perspektywy patrzy na obraz świata, na jego kartograficzną reprezentację, aby poddać go dalszym konstruktywistycznym przetworzeniom. Jego sztuka komentowana jest w „Le Monde” jako „przyjęcie punktu widzenia Boga współuczestniczącego u boku człowieka w (re)konstrukcji świata”⁹.

Mapy fotografowane przez Jeda w najrozmaitszych zbliżeniach, wzbogacane dzięki trikomi technicznymi o efekty artystyczne, które obraz terytorium Francji czyniły nieostrym i bajkowym, przyczyniły się do spopularyzowania turystyki regionalnej. Wzrost zainteresowania mapami Jeda jako przedmiotami utylitarnymi pociągnął za sobą wzrost zainteresowania pieszą turystyką, lokalną kuchnią i kulturą, co dziennik „Libération” nazwał „magią produktów regionalnych”. Powieść Houellebecqa ukazuje w istocie mechanizm komercjalizacji terytorium, przekształcania go w produkt turystyczny, a więc produkt, który jest wartościowany poprzez konfrontowanie ze wzorcem przedstawionym w reklamującym go przewodniku. Olga, pracująca w redakcji katalogu sieci French Touch, wypracowuje metody przekształcania terytorium w towar, poszukuje sposobów reklamowania regionów Francji, aby przyciągnąć do nich bogatych, amerykańskich turystów.

Jed i Olga, eksperci od handlu przestrzenią, wędrują po prowincji francuskiej, konfrontując jej obraz rzeczywisty z ofertą proponowaną w przewodnikach Michelina lub sieci French Touch, ukazujących Francję jako baśniową krainę, do której przyciąga turystów magia produktów regionalnych. Bohaterowie poruszają się w przestrzeni zgodnie ze wskazówkami autorów broszur turystycznych. Przypominają tym samym bohaterów gier, którzy przemierzają się nie w przestrzeni geograficznej, lecz w wirtualnym świecie, w którym czerpią przyjemność z rozpoznawania przedstawionych w folderach reklamowych krajobrazów, smaków potraw, zapachów pól i ogrodów. Miarą ich turystycznej przy-

⁹ Tamże, s. 72.

gody jest właśnie odnalezienie doznań opisanych przez pracowników reklamy oraz potwierdzenie jakości usług, mierzonej ilością gwiazdek.

Taki typ aktywności turystycznej jest przedmiotem opisu Anny Wieczorkiewicz, która w książce *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży* analizuje sytuację takiego aranżowania przestrzeni przez przemysł turystyczny, aby spełniała ona pragnienia turystów¹⁰. Badaczka pokazuje zatem mechanizm przekształcania się przestrzeni w towar. Turysta-konsument bowiem, traktując świat jak rozległy teren rekreacji, nie zwiedza go, nie poznaje, lecz korzysta z niego jak z przedmiotu codziennego użytku¹¹, a tym samym przyczynia się do komercjalizacji przestrzeni geograficznej. Powieść Houellebecq jest ilustracją takiej właśnie sytuacji utowarowienia przestrzeni w celu wykorzystywania jej jako produktu turystycznego.

Metafora mapy i terytorium – zaproponowana przez Baudrillarda dla zilustrowania koncepcji symulaków – kontynuowana jest przez Houellebecq jako obrazująca szeroko rozumianą relację między rzeczywistością a reprezentacją. Metafora ta organizuje wiele obszarów tematycznych powieści, ogniskujących się na głównym problemie opozycji natury i sztuki. Twórczość artystyczna bohatera powieści, oprócz epizodycznego fotografowania map, polega na portretowaniu – jak to określa – prostych zawodów, a najważniejszym portretem tej serii okazuje się obraz zatytułowany: „Michel Houellebecq, pisarz”. Portret Houellebecq, bohatera powieści, staje się bowiem obiektem kradzieży, a zarazem przyczyną tajemniczego i makabrycznego mordu dokonanego na pisarzu. Jego ciało zostało rozłożone – jak można by to określić, nawiązując do tytułu innej powieści tego pisarza – na „cząstki elementarne”, które niczym rozpryskana farba na obrazach Jack-

¹⁰ A. Wieczorkiewicz, *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży*, Kraków 2008, s. 278.

¹¹ Tamże, s. 202.

sona Pollocka pokryły salon. Fotografie miejsca zbrodni, wysłanego strzępami ludzkiego ciała przypominającymi bezkształtną układankę, są podczas śledztwa odczytywane niczym mapy, pozwalające odkryć makabryczną tajemnicę sfotografowanego terytorium. Jed, bohater powieści Houellebecq, pod koniec swojej kariery artystycznej uprawia sztukę, której celem jest – jak sam mówi – „dawać świadectwo światu”, co w praktyce oznaczało filmowanie najpierw przyrody, a potem przedmiotów codziennego użytku, wyrobów przemysłowych. Następnym krokiem malarza było nakładanie, jednego na drugi, wielu filmów w celu osiągnięcia efektu tonięcia i pogrążania się przedmiotów przemysłowych w rozrastającej się roślinności, co w końcu dawało efekt ich rozkładu. Ostatnim etapem jego eksperymentowania z przedstawioną rzeczywistością było filmowanie fotografii bliskich osób jako przedmiotów wystawionych na naturalną degradację, niszczących pod wpływem deszczu i słońca.

Twórcza aktywność bohatera Houellebecq przywodzi na myśl pracę kartografów ze wzmiankowanego już opowiadania Jorge’a Luisa Borgesa *O ścisłości w nauce*, którzy sporządzili mapę cesarstwa tak wielką, że pokrywającą całą reprezentowaną przestrzeń. Bezużyteczna w takiej postaci i niespełniająca swojej funkcji, wraz z upadkiem cesarstwa niszczy się, strzępi się na brzegach i rozpada, odsłaniając fragmenty rzeczywistego terytorium, które w istocie staje się imitacją mapy. Opowiadanie Borgesa, stanowiące pierwotny wzór literackiej refleksji nad realnością i jej reprezentacją, znajduje kontynuację w powieści Houellebecq, który także ukazuje mechanizm zastępowania rzeczywistości imitacją.

Bohater *Kartografa* Guillaume’a Jana, młody paryżanin Lazare, ze znaną na ulicy mapą i niezaznajomiony z realiami środkowo-wschodniej Europy, bez pieniędzy i znajomości języka przemierza jako autostopowicz – a często pieszo – Bośnię, Albanie, Rumunię, Mołdawię, Ukrainę, Czechy. Jego trasa powrotu z Sarajewa do Paryża jest zawiła, gdyż zależna od przypadku i od napotkanych ludzi. Jego przewodnikami w drodze są najczęściej

emigranci wracający na urlop z Belgii, Włoch czy Francji, ale też muzycanci grający na weselach, artyści z trupy cyrkowej, amerykański misjonarz, rolnik poszukujący w sezonie rąk do pracy przy pomidorach.

Powieść Jana realizuje kilka schematów narracji podróżniczo-przygodowych. Swoją środkowoeuropejską przygodę młody paryżanin Lazare rozpoczyna na małej adriatyckiej wyspie, gdzie powiela doświadczenia Robinsona, a następnie – niczym Odyseusz – w drodze powrotnej do domu doświadcza niezwykłych miejsc i spotkań z ludźmi, którzy mają wpływ na przemianę jego wyobrażeń o świecie.

Pobyty na wyspie daje bohaterowi pierwsze w jego życiu doświadczenie samotności oraz zależności od natury, przeradzające się w poczucie harmonijnej jedności ze światem.

Wokół wybuchała natura, brzęczała insektami, a setki zapachów korzennych, słodkich, silnych, natrętnych otulały go jak ramiona kobiety. Dalej ścieżka gubiła się w zaroślach i w dźwięku cykad. Lazare rozłożył się pod sklepieniem pinii. Jego skronie pulsowały gorącem, nie słyszał nic poza swoim oddechem, trzaskiem gałęzi pod stopami, lekkim powiewem wiatru i śpiewem źródła. Źródła czystej wody, które pluskało otoczone zielenią i w którym zanurzył rozpaloną głowę. Zatrzymał się tu dłużej i wyciągnął się na trawie, jego serce biło aż do głębi ziemi, był szczęśliwy¹².

Eksplozja doznań zmysłowych, piękno zmieniającego się wraz z porą dnia krajobrazu i koloru morza sprawiają, że bohater doświadcza nieznanego mu dotychczas odczuć. Zdziwienie i radość płynące z poczucia szczególnego związku z ziemią dają bohaterowi głębokie szczęście, którym chce się podzielić z pozostawioną w Paryżu ukochaną. W tym momencie rodzi się myśl o spisaniu wrażeń na odwrotnej stronie mapy, jedynym dostępnym na wyspie papierze. Swoje zapiski dedykuje ukochanej Elenie.

¹² G. Jan, *Le Cartographe*, Paris 2011, s. 38. Tłumaczenie autorki.

Jestem na wyspie otoczonej białymi skałami, śpię pod gwiazdami. Chciałbym tu zostać na zawsze, ty przyjechałabyś do mnie. Zbuduję ci zamek z gałęzi, podaruję ci naszyjnik z muszli, a nocą wypatrywalibyśmy spadających gwiazd. Popłynęlibyśmy daleko, jak delfiny, potem pokryłbym cię pocałunkami, aby zdjąć biel soli z twojej skóry¹³.

Pierwsze użycie przez bohatera mapy ogranicza się do lapidarnego zaznaczenia na niej trasy przejazdu z Paryża do Sarajewa. Wraz z przemierzaniem przez bohatera bałkańskiego terytorium jego potrzeba zapisywania nowych doświadczeń wzrasta i na rewersie mapy – na „oceanie papieru” – drobnym maczkiem, z czasem coraz składniej, prowadzi kronikę swojej podróży.

Mapa staje się zatem centralnym punktem kompozycyjno-fabularnym powieści Jana. Bohater każdego wieczoru rytualnie rozkłada mapę o powierzchni dwu metrów kwadratowych, aby na niej zaznaczyć przebytą tego dnia drogę, a na jej odwrocie zapisać doświadczenia tego dnia zebrane. Notatki podróżnika zmieniają się. Najpierw są to krótkie uwagi wyrażające z jednej strony zachwyt krajobrazem, z drugiej zaś narzekania na doskwierający mu na wyspie głód i komary. Następnie zapiski Lazare’a przekształcają się w poetycko-metaforyczne rozważania o egzystencji.

Guillaume Jan, nadając swojej powieści tytuł *Kartograf*, podkreśla rolę bohatera jako poznającego przestrzeń oraz tworzącego jej reprezentacje. W istocie Lazare wędruje w realnej przestrzeni, przygląda się konkretnym krajobrazom, jednocześnie rozpoznając przemierzone terytorium na mapie i zaznaczając na niej swój ruch. Ponadto na rewersie mapy tworzy językową reprezentację doświadczonej przez siebie przestrzeni. Jako „kartograf” zatem „pisze” własną mapę podróży i dlatego powieść ta jest doskonałym zapisem kartograficznej wyobraźni, opartej na poznawaniu świata poprzez przemieszczanie się, oglądanie, konfrontowanie własnych tras z graficznym przedstawieniem przestrzeni. Tym samym mapa pełni tu zarazem funkcję tekstu przekazującego wiedzę o świecie,

¹³ Tamże, s. 41.

jak też narzędzia osławiania świata. Obiektywny, kartograficzny obraz rzeczywistości bohater poddaje codziennej lekturze, aby w ten sposób określić swoje miejsce w obcej przestrzeni. Opisując natomiast tę przestrzeń na odwrotnej stronie mapy, tworzy mapę oswojonych przez siebie miejsc, mapę własnych doświadczeń, a zarazem, niewątpliwie, literacką mapę bałkańskich wędrówek samego pisarza. W ten sposób wpisuje siebie w przestrzeń jako jej interpretatora. Powieść Jana jest więc ciekawą propozycją refleksji sytuującej się w nurcie hermeneutyki przestrzeni¹⁴.

W powieści *Kartograf* właśnie mapa organizuje tekstowy porządek metaforyczny¹⁵. Słowa Andrzeja Stasiuka: „Czy w ogóle istnieje lepsza metafora podróży niż zniszczona mapa?”¹⁶, mogłyby stanowić – jak w przypadku *Fado* – tezę także tego utworu. Mapa zawsze nosi na sobie ślady wędrówki, składana i rozkładana pęka na załamaniach, strzępi się na brzegach. Zaznaczona na niej trasa staje się swoistą opowieścią o podróży.

Brian Harley – geograf i kartograf – proponuje rozumienie mapy jako tekstu o charakterze mnemotechnicznym, a tym samym autobiograficznym. Te mapy, z których często korzysta, bądź te, z którymi odbył ważne podróże, porównuje nawet do książki rodzinnej lub albumu z rodzinnymi fotografiami. Z nich bowiem także może odczytać wspomnienia własnych wędrówek,

¹⁴ W tym miejscu warto zwrócić uwagę na artykuł Macieja Dajnowskiego, w którym autor – na przykładzie eseistyki Mariusza Wilka – poddaje wnikliwej analizie relację między literackim przedstawieniem krajobrazu a jego odwzorowaniem kartograficznym. Wskazuje także na możliwość współpracy geopoetyki i geografii humanistycznej, jaką jest interpretowanie tekstów przy użyciu narzędzi zarówno hermeneutyki literackiej, jak i kartograficznej. Por. M. Dajnowski, *Kilka uwag o domniemanych związkach map i pejzażu literackiego*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2012, nr 3.

¹⁵ Zob. też E. Konończuk, *Mapa jako metafora w „opowieściach przestrzennych” Andrzeja Stasiuka*, w: *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk i E. Sidoruk, Białystok 2012 oraz E. Konończuk, *Mapa w interdyscyplinarnym dialogu geografii, historii i literatury*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.

¹⁶ A. Stasiuk, *Mapa*, w: tenże, *Fado*, Wołowiec 2006, s. 39.

krajobrazów, wydarzeń, miejsc i ludzi towarzyszących w wędrówkach. Przyjemność kolekcjonowania map tłumaczy więc kartograf potrzebą przechowywania przedmiotów podtrzymujących wspomnienia – tu wspomnienia przestrzeni geograficznej – a tym samym podtrzymujących tożsamość człowieka. Harley tak opisuje lekturę mapy swojej miejscowości:

Każdy cal kwadratowy jej papierowego pejzażu pozostaje tak bliiski, że może być odczytywany na chybił trafił, nawet przez sen. Nazwy miejscowe, które na niej figurują, nie są tylko przywołaniem sąsiedztwa geograficznego, ale także ludzi, z których jedni już nie żyją, podczas gdy inni przechadzają się po trotuarach, placach miasta lub wiejskich polach. Mapa zatem staje się graficzną autobiografią. [...] A oto droga, która prowadzi do kościoła Wszystkich Świętych we wsi Highweek, a która teraz prowadzi w myślach na ślub mojej córki. [...] Są jednak na niej także miejsca smutku. Prochy mojej żony i syna są pogrzebane naprzeciw północnego muru cmentarza. [...] Ta mapa stała się bardziej autobiografią niż topografią. Obraz rodzinnego pejzażu i rzeka życia, która przezeń płynie, są bezcenne. Tymczasem fakt odnalezienia moich kroków na mapie to więcej niż podróż sentymentalna¹⁷.

Lazare, tytułowy kartograf, pisząc na rewersie mapy dziennik podróży, pisze tym samym swoją autobiografię, a biała karta mapy symbolizuje nowe życie bohatera. Koncept mapy-autobiografii, korespondujący z hermeneutyką kartograficzną Harleya, zwraca w istocie uwagę na doświadczenie przestrzeni jako szczególnie ważne doświadczenie życiowe. Utwór Jana realizuje także fabularny schemat powieści edukacyjnej. Inicjacja bohatera w dojrzałość – która w tym wypadku oznacza otwarcie się na inną, obcą kulturowo rzeczywistość – odbywa się w miejscu symbolizującym odosobnienie, na wyspie. Bohater tu właśnie rozpoczyna nowy etap życia, w którym jego tożsamość będzie kształtowała się pod wpły-

¹⁷ B. Harley, *Cartes, savoir et pouvoir*, przeł. Ph. de Lavergne, w: *Les pouvoirs des cartes. Brian Harley et la cartographie*, Paris 1995, s. 17–18. Tłumaczenie autorki.

wem przemierzanej przez niego przestrzeni geograficznej. Przedstawiony w powieści Jana proces konstituowania się tożsamości bohatera można zatem uznać za ciekawy przykład literackiej analizy relacji między biografią a geografią. Rozszerzając zainteresowania geopoetyki o te właśnie relacje, warto mówić o geobiografii jako dziedzinie wypracowującej narzędzia analizy takich zjawisk. Zaproponowane przez Briana Harleya metody odczytywania z map informacji biograficznych mogą stanowić takie narzędzia. Literacki przykład Guillaume'a Jana koresponduje z geobiograficzną propozycją Kennetha White'a, którego cała twórczość poświęcona jest związkom biografii i przestrzeni¹⁸.

Bohater *Kartografa* przechodzi podwójną inicjację. Pierwsza, która ma miejsce na wyspie, gdzie Lazare rozpoczyna swoją wędrówkę, daje mu poczucie wtopienia się w kosmiczną harmonię świata, a tym samym zrozumienie celu życia, który można by określić, przywołując – kluczową dla filozofii White'a – sentencję Friedricha Hölderlina mówiącą, iż „poetycko mieszka na tej ziemi człowiek”. Druga inicjacja bohatera polega na uzyskaniu przez niego świadomości historycznej, na zdobyciu umiejętności „czytania czasu w przestrzeni”.

Swoją bałkańską odyseję rozpoczyna bohater od doświadczenia krajobrazu bośniackiego, naznaczonego śladami wojny. Historyczny wymiar przestrzeni ujawnia mu się podczas spaceru po ponurych uliczkach Sarajewa, pomiędzy domami, które, okaleczone pociskami, przypominają mieszkańcom i opowiadają przybyszom o okrutnej, bratobójczej wojnie, jaka przetoczyła się przez miasto. Ogromne wrażenie na młodym paryżaninie robią spotkania z ludźmi, którzy wojnę przeżyli i którzy chcą przed światem wykrzyczeć swoją traumę. Barman na przykład opowiada Lazare'owi o cmentarzu, który z dnia na dzień powstawał pod oknami jego domu, gdyż mieszkańcy miasta szukali miejsc do pochówku ty-

¹⁸ Por. E. Konończuk, *O poetyckim zamieszkiwaniu świata według Kennetha White'a*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2.

sięcy poległych. Młoda Bośniaczka, pomagając Lazare'owi zrozumieć obcą mu i przerażającą go przestrzeń, opowiada epizody wojenne, których była świadkiem. Wspomina walkę o przetrwanie i rodzinne zmagania z uprawą ziemniaków, które jej rodzina posadziła na balkonie. Wspomina głód i twarde chleb moczone w wodzie.

Lazare oznacza na mapie trasę swojej wędrówki, a na odwrocie mapy zapisuje przeżycia. Tym samym tworzy mapę własnych, biograficznych miejsc, wypełnionych historiami napotkanych na drodze ludzi, zarówno tych przyjaznych i pomocnych, jak i nieżyczliwych i wrogich. Tytułowy kartograf, oznaczając na mapie trasy swoich wędrówek, oswaja, a nawet prywatyzuje terytorium bałkańskie, przemierzone własnymi krokami. Można zatem powiedzieć, że bohater wpisuje w przestrzeń geograficzną swoje doświadczenia, a tym samym wpisuje biografię w geografię. Dziennik intymny, prowadzony na odwrotnej stronie mapy, stanowi właśnie zapis przebiegu jego doświadczeń. Tak więc i na awersie, i na rewersie mapy powstają teksty-trasy, będące graficznym i językowym zapisem praktykowania przestrzeni. Teksty te można nazwać – korzystając z określenia zaproponowanego przez Michela de Certeau – „opowieściami przestrzennymi”, przez które rozumie on wszelkie formy opowiadania o doświadczeniu przestrzeni¹⁹. Tematem powieści Jana jest w istocie przemieszczanie się w przestrzeni geograficznej, które przyjmuje różne formy, takie jak: błądzenie, poszukiwanie, zdobywanie, docieranie, ucieczka, unikanie. Swoją koncepcję „opowieści przestrzennych” de Certeau opiera na utożsamieniu aktu przemieszczania się z aktem wypowiedzania, w wyniku czego proponuje on, aby rozumieć poruszanie się w przestrzeni jako akt tworzenia swoistego tekstu²⁰.

¹⁹ M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność: sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 115–129.

²⁰ Tamże, s. 99–100.

Kartograf Jana może być interpretowany w szeroko rozumianym nurcie geopoetyki, w perspektywie różnych jej dopływów. Powieść tę można bowiem poddać interpretacji, wykorzystując narzędzia poetycko-metaforycznej geopoetyki White'a, ale można też odczytać ją w kontekście geopoetyki, rozumianej – jak proponuje Elżbieta Rybicka – jako teoretycznokulturowy dyskurs literaturoznawczy²¹. Autor powieści, podobnie jak White w swoich esejach podróżniczych, chcąc ukazać geograficzny wymiar ludzkiej egzystencji, przedstawia wędrówkę człowieka jako otwieranie przestrzeni, jako odsłanianie poetyckiej natury świata, co można też nazwać lirycznym jego zamieszkiwaniem²². Powieść Jana – otwarta na lekturę w perspektywie geopoetyki White'a, tej o poetyckim rodowodzie – otwiera się także na interpretację za pomocą narzędzi, jakie proponuje geopoetyka rozumiana przez Rybicką jako teoretyczna i literacka praktyka, która w wyniku zwrotu topograficznego „zmierza w stronę konkretnego geograficznego i topograficznego”²³.

W duchu geopoetyki White'a ukazane są doświadczenia bohatera o charakterze inicjacyjnym, pozwalające mu na wtajemniczenie w kosmiczny wymiar świata. Pod koniec swojej wędrówki raz jeszcze rozkłada mapę i zaczernia ostatnie centymetry kwadratowe papieru. Ostatni zapis w jego „kartograficznym” dzienniku intymnym brzmi:

²¹ E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski i R. Nycz, Kraków 2006. Zob. też E. Rybicka, *Geopoetyka, geokrytyka, geokulturologia. Analiza porównawcza pojęć*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2.

²² O podróżowaniu jako formie poetyckiego zamieszkiwania świata pisałam w oparciu o eseje White'a *La carte de Guido. Un pèlerinage européen* (2011). Zob. E. Konończuk, *O poetyckim zamieszkiwaniu świata według Kennetha White'a*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2. Zob. też tamże: K. White, *Zarys geopoetyki*, przeł. A. Czarnačka.

²³ E. Rybicka, *Geopoetyka*, s. 479.

Spotykamy się, kochamy, płodzimy dzieci, które nas przypominają, każdemu przyjdzie kolej pozostawienia śladu na tej Ziemi? Od ilu lat człowiek żyje na świecie, od pięćdziesięciu tysięcy? Od pięciuset tysięcy? Uczy się nas historii i dobrych manier, układu słonecznego, płacenia za żywność i za elektryczność, prowadzenia samochodu i strachu. Czy pójdę dalej bez trosk, jeśli będę miał tylko niebo nad głową²⁴.

Doświadczenie obcego terytorium – niezwykle geograficznie i przyrodniczo – daje Lazare'owi poczucie wolności pod gwiazdzistym niebem, pod którym niejednokrotnie nocował. Przestrzeń geograficzna otworzyła przed nim – jak zapewne powiedziałby White – „symfonię świata” czy też „kosmologiczną poetykę wszechświata”. Natomiast przestrzeń doświadczona w jej historyczno-społecznym aspekcie skłoniła bohatera do refleksji nad prawem moralnym. W tym wypadku przestrzeń geograficzna otworzyła się przed nim jak tekst, w którym bohater uczy się „czytać czas”, postrzegać w krajobrazie i ludzkich biografiach ślady historycznych wydarzeń. Lazare notuje:

Krajobraz zawsze opowiada historię, ale rzadko znajduje się czas, aby ich słuchać. Horyzont jest najeżony dzikimi szczytami, trzeba by trzech dni marszu, aby tam dojść. Tam, z wysokości górowałoby się nad wszystkimi państwami, widziałoby się też morze. Za wąwozem droga biegnie wśród żółtych traw i drzew oliwkowych aż do wsi spalonej słońcem. Dalej biegnie obok fabryk pożeranych przez rdzę, przez pola oliwne, rzekę i jeszcze fortyfikacje rozsiane w krajobrazie²⁵.

W zapiskach bohatera przewija się – ujęta w metaforyczne obrazowanie – refleksja nad światem podzielonym najtrudniejszymi do przekroczenia granicami między dominującymi i zdominowanymi, między Zachodem a Wschodem, między pokojowym życiem w dostatku a strachem przed wojną. Lektura przestrzeni wypeł-

²⁴ G. Jan, *Le Cartographe*, s. 177.

²⁵ Tamże, s. 86–87.

nionej geohistorycznymi znaczeniami staje się podstawą do konfrontacji świata zachodniego ze środkowo-wschodnioeuropejskim, do konfrontacji paryskiego życia, wygodnego, nawet mimo braku pieniędzy na czynsz, z życiem ludzi w miejscach powoli podnoszących się z powojennych zniszczeń. Napotkani po drodze ludzie uczą Lazare'a rozumienia bałkańskiej przestrzeni, która – postrzegana jako margines Europy – pozostawała poza obszarem zainteresowań młodego paryżanina. Jego bałkańska wędrówka staje się w istocie konkretyzacją doświadczenia nazywanego przez Rybicką decentralizacją mapy²⁶. Doświadczenie to – kluczowe dla geopoetyki, badającej geograficzne uwarunkowania kultury – wiąże się z fascynacją autorów przestrzenią marginalną, obrzeżną, niewyeksplloatowaną literacko. Niewątpliwie Bałkany spełniają warunki takiej przestrzeni oddalonej od europejskich centrów, ale kategoria decentralizacji mapy pełni w powieści Jana także inną funkcję. Można by za pomocą tej kategorii określić zachowania przestrzenne bohatera, który przybywając z centralnego Paryża, błądzi po obrzeżach Europy jak po labiryncie. Bez znajomości języków krajów, do których przybywa, myli drogi, kierunki, miejsca, poddaje się woli napotkanych ludzi. Jego ruch można nazwać – przywołując raz jeszcze kategorię de Certeau – swoistym aktem wypowiedzania, którego treścią jest błądzenie po fascynujących i budzących lęk Bałkanach. Tworzony w przestrzeni tekst Lazare'a opowiada także o jego emocjach, takich jak ciekawość, niepokój, radość bycia w drodze oraz poczucie wolności. Tekst-trasa, pisany przez bohatera na obu stronach mapy Europy, staje się zatem mapą jego prywatnej – zdecentralizowanej – europejskiej przestrzeni. Mapa jego sprywatyzowanej przestrzeni przyjmuje charakter siatki kartograficznej, której linie, łączące odwiedzane miejsca i układające się we wzór pajęczyny, oznaczają przebytą przez bohatera drogę, wymierzoną jego krokami.

²⁶ E. Rybicka, *Geopoetyka*, s. 481.

Powieść *Kartograf* wpisuje się w szeroki nurt tej literatury zwrotu topograficznego, która tematyzuje problemy Europy Środkowo-Wschodniej jako terytorium atrakcyjnego turystycznie i krajoznawczo oraz stanowiącego wyzwanie dla wędrowców. Powieść Jana – podobnie jak *Jadąc do Babadag* i *Fado* Stasiuka – ma niewątpliwie siłę zdolną rozbić stereotypowy obraz Bałkanów. Maria Todorova w swojej książce, w której analizuje wielowiekowe relacje między Zachodnią a Środkowo-Wschodnią Europą, zauważa, że opierają się one na zdefiniowanym przez Zachód i reprodukowanym przez dziesięciolecia „zniecieruchomiałym obrazie Bałkanów”, co tym samym oznacza ich przesunięcie do niższej kategorii cywilizacyjnej²⁷. Powieść młodego francuskiego pisarza-podróżnika, odkrywającego tę część Europy, wpisuje się w nurt, który można nazwać literaturą zwrotu ku konkretowi geograficznemu. Taka literatura często pełni funkcję performatywną, a więc mającą wpływ na przekształcanie się realnych miejsc. Celem *Kartografa* jest niewątpliwie – parafrazując słowa Todorovej – wprowadzenie w ruch zniecieruchomiałego dotychczas obrazu Bałkanów.

Sprawczy charakter literatury wobec konkretnych miejsc w przestrzeni geograficznej – miejsc związanych z biografią pisarzy, miejsc, w których toczy się akcja utworów – przejawia się w praktyce turystycznej, nazywanej też turystyką literacką. Malcolm Bradbury w *Atlasie literatury*²⁸ traktuje utwory literackie jak mapy kreślone przez pisarzy czy też pisane przez nich przewodniki po miejscach. Wszelkie atlasy literatury potwierdzają niezwykle trafną tezę Elżbiety Rybickiej głoszącej, iż „miejscza i literatura potrzebują się wzajemnie”²⁹.

²⁷ M. Todorova, *Bałkany wyobrażone*, przeł. P. Szymor i M. Budzińska, Wołowiec 2008, s. 394–395.

²⁸ *Atlas literatury*, red. M. Bradbury, przeł. A. Błasiak i in., Warszawa 2002.

²⁹ E. Rybicka, *Miejscza, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1–2, s. 26.

Powieść Guillaume'a Jana *Kartograf*, jak też eseje podróżnicze Andrzeja Stasiuka wyrastają z fascynacji obrzeżami Europy, miejscami peryferyjnymi, ubogimi, mniej atrakcyjnymi turystycznie (nieoznaczonymi gwiazdkami Michelin), przestrzeniami trudnymi i wyzwalającymi w wędrowcy naturę zdobywcy. Utwory te mogą pełnić funkcję przewodnika po takich właśnie miejscach. W kontekście przywołanych utworów warto też wspomnieć o zbiorze opowiadań chorwackiego pisarza Senko Karuzy, zatytułowanym *Przewodnik po wyspie* (2008). Autor opisuje wyizolowaną, lokalną społeczność adriatyckiej wyspy Vis, ukazując jej niezwykle obyczaje na tle egzotycznego krajobrazu. Książka utrzymana jest w konwencji antyprzewodnika, reklamującego wyspę nie jako atrakcyjną turystycznie, ale ukazującego ją jako terytorium niedostępne i trudne dla przyzwyczajonego do wygod turysty.

Zestawione tu powieści, Houellebecq *Mapa i terytorium* oraz Jana *Le Cartographe*, przedstawiają doświadczenie przestrzeni geograficznej w dwojaki sposób. W powieści Houellebecq jest to doświadczenie turystyczne, natomiast w powieści Jana doświadczenie podróżnicze. W pierwszym wypadku pisarz diagnozuje naszą kulturę – bardziej zainteresowaną reprezentacją rzeczywistości niż nią samą – jako zgodę na życie wśród symulaków udających autentyczne życie. Zainteresowanie przestrzenią, rozumianą jako towar turystyczny, realizuje się bowiem przede wszystkim poprzez zapośredniczające ją teksty, takie jak mapa, fotografia, folder reklamowy. Houellebecq – podobnie jak Baumann, który definiuje współczesnego człowieka poprzez metaforę turysty – postrzega go jako gościa w przestrzeni, którą odwiedza, nie zakorzeniając się w niej i nie biorąc za nią odpowiedzialności. Traktuje tę przestrzeń jak przedmiot handlu, jako towar turystyczny, na który apetyt użytkownika rośnie.

Jan natomiast przedstawia bohatera, którego doświadczenie przestrzeni – nie zawsze gościnnej, jak w przypadku turysty – ma charakter przygody w nieprzewidywalnej rzeczywistości. Bohater wrzucony w nową przestrzeń musi sobie poradzić z niewygodami

i zaskakującymi sytuacjami, które – nie dysponując poradnikiem dla turysty – musi rozwiązać sam. Jan wprowadza bohatera w bałkańską przestrzeń, o której można powiedzieć, trawestując słowa bohatera Houellebecq'a odnoszące się do prowincji, iż jest „trendy”, a która jednak nadal może być przestrzenią nieprzewidywalności i przygody.

Utwory o tematyce bałkańskiej wpisują się ciekawie w dyskurs performatywny, gdyż pokazują sprawczą funkcję literatury podróżniczej, która może wytwarzać nie tylko wzory zachowań, ale także ma siłę wytwarzania przestrzeni turystycznej. Z jednej strony bierze więc udział w promowaniu nowych miejsc, których atrakcyjność – w ramach turystyki literackiej – polega na wędrowaniu śladami pisarzy i rozpoznawaniu miejsc opisanych w literaturze, a więc szczególnie waloryzowanych. Z drugiej strony zaś pomaga wystawiać przestrzeń na sprzedaż, czyniąc ją towarem na rynku turystyki kulturowej.

Between Reality and Representation.

Metaphor of Map in the Novels *The Map and the Territory* by Michel Houellebecq and *Le Cartographe* by Guillaume Jan

Summary

The article is a comparative analysis of contemporary French novels: Michel Houellebecq's *The Map and the Territory* and Guillaume Jan's *Le Cartographe*, which thematise geographical – real and imaginary – space. The plot of both novels is organised on the basis of the metaphor of map, which allows us to refer their interpretation to the discourse of humanistic geography.